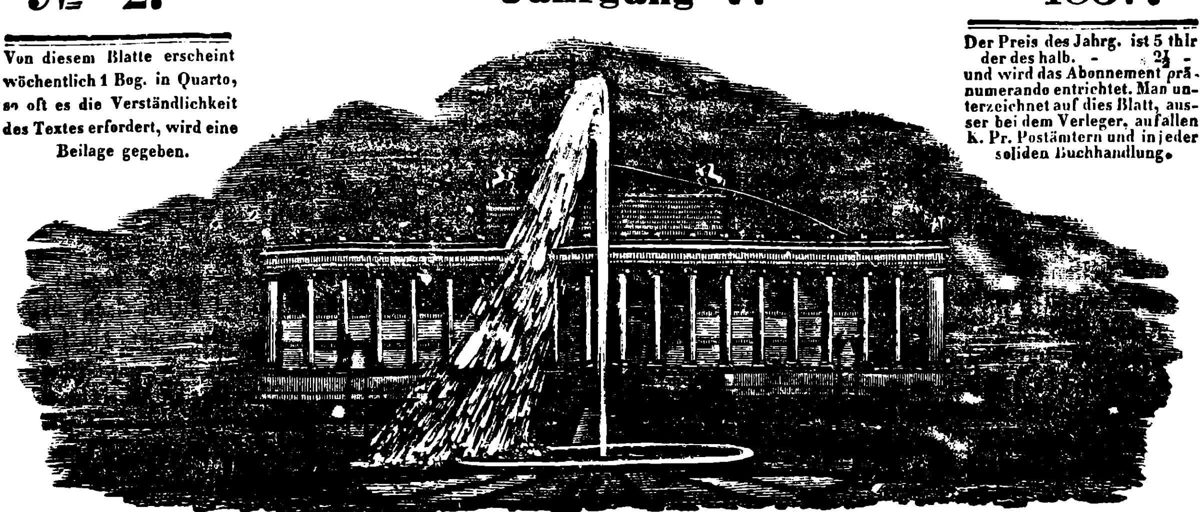
 2. Jahrgang V. 1837.

Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thlr der des halb. - 2½ - und wird das Abonnement prä-numerando entrichtet. Man unterzeichnet auf dies Blatt, ausser bei dem Verleger, auf allen K. Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



MUSEUM,

Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 9. Januar.

Redacteur Dr. F. Kugler.  Verleger George Gropius.

Notizen über den Maler Gentile da Fabriano.

(Uebersetzung der Schrift: *Elogio del Pittore Gentile da Fabriano, scritto dal Marchese Amico Cav. Ricci di Macerata*, 1829.)

Vorwort des Uebersetzers.

Unter den Künstlern, welche der grossen Blüthe der italienischen Malerei im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts vorgearbeitet haben, sind neuerdings vornehmlich nur diejenigen, welche den toskanischen und umbrischen Schulen angehören, in eine nähere Betrachtung gezogen worden. Doch ist mit diesen der Entwickelungsgang der italienischen Kunst keinesweges als abgeschlossen zu betrachten. Im nördlichen, östlichen und südlichen Italien treten für die frühere Zeit der Kunst ebenfalls manche bedeutsame Erscheinungen hervor, die theils in einer mehr isolirten Stellung Treffliches geleistet, theils in Wechselwirkung mit jenen mehr beleuchteten Schulen in weiterem Umfange gewirkt haben. So ist Gentile von Fabriano als einer der eigenthümlichsten und einflussreichsten Meister, die um den Anfang des funfzehnten Jahrhunderts thätig waren, zu betrachten: einflussreich, durch die verschiedenen Orte seiner Wirksamkeit; eigenthümlich, durch eine Tiefe innerlicher Grazie, Heiterkeit, Adels, durch eine zart und weich ausgebildete malerische Technik, wie sie zu jener Zeit noch bei Keinem gefunden wird. Gentile lässt sich unter seinen Zeitgenossen vornehmlich dem Fra Giovanni da Fiesole vergleichen; er steht diesem Meister an Anmuth nicht nach, aber statt der transcendentalen Richtung desselben hält er, naiver, an der Körperlichkeit der darzustellenden Gegenstände fest, — und, es darf es ausgesprochen werden, er

befriedigt so den Sinn des Beschauers zuweilen mehr, als sein grosser Nebenbuhler.

Wohl hätte dieser liebenswürdige Meister vor Vielen verdient, die lebenvolle Kritik deutscher Kunstforscher rege zu machen. Da man von ihm jedoch bisher bei uns kaum anders als höchst beiläufig gesprochen hat, so dürfte es nicht überflüssig scheinen, die folgende Schrift, die in Deutschland gewiss nur wenig bekannt ist, durch eine Uebersetzung weiter zugänglich zu machen. Bringt sie den fraglichen Gegenstand freilich weder in historischer, noch in ästhetischer Beziehung zu demjenigen Abschluss, welchen man wünschen möchte, so giebt sie doch schon eine anschauliche Gesammt-Uebersicht, enthält sie im Einzelnen mannigfach Interessantes und dürfte immerhin wenigstens geeignet sein, eine nähere Aufmerksamkeit für die, leider so vereinzelten Ueberbleibsel von der Hand des Gentile zu erwecken. Die deutschen Leser werden es dabei vielleicht der italienischen Kritik, ihrem gegenwärtigen Standpunkte gemäss, zu Gute halten, wenn dieselbe sich zuweilen in nicht sonderlich scharfen Gemeinplätzen ergeht oder wenn sie auf halb sichere Thatsachen hie und da zu viel Gewicht zu legen geneigt ist (z. B. auf Gentile's Einfluss auf Masaccio, am Schluss der Notizen, u. dgl.) — Der Uebersetzer giebt sein Original im Wesentlichen sorgfältig genau wieder. Nur die Anmerkungen, welche dort einen Schluss-Anhang bildeten, sind hier an die bezüglichen Stellen unter den Text gerückt, Einzelnes von ihnen auch, der leichteren Uebersichtlichkeit wegen, in den Text selbst aufgenommen, Andres, was minder zur Sache gehörig schien, ausgelassen worden. Hie und da war der Uebersetzer im Stande, aus eigner Anschauung der Gegenstände noch einige, vielleicht ebenfalls nicht unbrauchbare Bemerkungen hinzuzufügen. F. Kugler.

Gentile da Fabriano.

Die Notizen, welche die Geschichtschreiber bisher über das Leben und die Malereien des Gentile da Fabriano gesammelt haben, sind eines Theils nicht in solchem Umfange mitgetheilt, dass sie dem Begehren derjenigen zu genügen vermögen, die ihn als den ersten Meister, welcher die italienische Malerei der Pflege der Grazien zugeführt hat, verehren; anderen Theils sind sie hier und dort, in vielen Schriften und bei verschiedenen Autoren verstreut, so dass sie nicht selten eine der andern wi ersprechen. Aus diesem Grunde habe ich geglaubt, dass die Erinnerung an einige Gemälde dieses grössten Malers, den unser Picenum hervorgebracht hat, und die Beschreibung derjenigen, die von anderen noch nicht angeführt sind; — dass die Zusammenstellung alles dessen, was man über ihn bei vielen Autoren verstreut findet, zu einer Gesammt-Uebersicht, — die Vereinigung einiger von einander abweichender Ansichten und der Versuch, dieselben kritisch zu beleuchten, — die Bestimmung der chronologischen Aufeinanderfolge seiner berühmtesten Arbeiten, — dass alles dies eine nicht überflüssige Vorarbeit liefern möchte, falls ein kundiger Forscher eine vollständige Arbeit über Gentile und seine Kunst, sowie über seine Schule, zu unternehmen gewillt sein möchte. Ich maasse mir mit dieser Schrift, der ich nur die Ueberschrift als „Notizen" (*Elogio*) geben konnte, auf keine Weise den Ruhm eines Biographen des Meisters von Fabriano an; ich wünsche nur als Mitarbeiter dessen, der sich das Verdienst eines solchen erwerben wird, zu gelten.

F r a n c e s c o d i G e n t i l e wurde zu **Fabriano**, einer Stadt der Mark Ankona, in der späteren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts geboren. Sein Vater war O r a z i o d i L u d o v i c o, der in den physischen und mathematischen Wissenschaften eine bedeutende Erfahrung besass und in diesen nützlichen Disciplinen den glücklichen Geist seines Sohnes von seinen frühesten Jahren an zu üben im Stande war. Natürlich musste dieser aus solchen Unterweisungen, die gewiss für alle diejenigen, welche es in der Malerei zur Vollendung zu bringen gedenken, so höchst nöthig sind, einen wesentlichen Nutzen ziehen. Und wenn Orazio von dem Vortheil dieser Studien für die künstlerische Bildung des Jünglings überzeugt war, so müssen wir ihm auch das Verdienst derjenigen, so weisen und löblichen Vorsorge zuerkennen, dass er ihn vor Allen dem P i e r o d e l l a F r a n c e s c a zuführte, dem ersten, welcher den Nutzen der Geometrie für diejenigen, die den Beruf des Künstlers erwählt hatten, einleuchtend machte, — dem ersten gleichfalls, der, nach dem Beispiel des Plinius, auf die Vorschriften des Macedoniers Pamphilus, des Lehrmeisters des Apelles, wieder einzugehen bemüht war*).

*) P i e r o d e l l a F r a n c e s c a schrieb einen Tractat über die Malerei und die Linear-Perspektive. Dies

Nur kurze Zeit verweilte Gentile im Vaterlande, und es ist zweifelhaft, wer sein erster Meister in der Kunst gewesen ist. Wenn man jedoch bedenkt, dass Fabriano in jener Zeit nicht von tüchtigen Malern entblösst war, so stimmt man gern der Meinung eines gewissen Schriftstellers bei, welcher dem Allegretto Nuzii den Ruhm einer solchen Lehrer-Stellung giebt*). Letzterer war einem gewissen Tio Francesco gefolgt, welcher die Freskomalereien im Oratorium des h. Antonius Abbas in seiner Vaterstadt trefflichst gemalt hatte; und man kann sagen, dass er seinen Meister um ein Bedeutendes übertroffen hatte, wie sich dies aus der Vergleichung der Werke, die wir von ihnen sowohl in Fabriano wie in Macerata besitzen, ergiebt. Ungewiss jedoch, ob ich diesem vorausgesetzten Verhältniss des Allegretto zum Gentile Glauben schenken dürfe, habe ich mich häufig bemüht zu untersuchen, ob der Styl des ersteren mit dem, welcher in den früheren Werken des Gentile zu erscheinen pflegt, verglichen werden könne. Es ist in der That eine schwierige Sache, mit Sicherheit über die Malereien des vierzehnten Jahrhunderts zu urtheilen; die Unterschiede, die zwischen den Werken des einen und des andern Künstlers hervortreten, sind nur allzu gering. Doch glaubte ich, was mein Gefühl anbetrifft, durch das Gemälde des Allegretto, welches wir in der Sakristei des Domes von Macerata besitzen, der Sache näher geführt zu werden; der Kopf des h. Antonius ist auf diesem Bilde mit einer solchen Feinheit ausgeführt, dass dieser Künstler bereits hinlänglich eine vorzügliche Ausbildung des Colorits erkennen lässt; die Abstufung der Tinten, die Wahrheit des Ausdruckes ist so bedeutend, dass gerade er vor allen anderen geeignet sein durfte, seinen feineren Geschmack auf Gentile zu vererben*). Vasari will ihn zum Schüler des Beato

---

geht aus einem Werke des Frate Luca di Borgo S. Sepolcro, eines Mathematikers des 15. Jahrhunderts, hervor, welches folgende Dedikation hat:

Ad illustrissimum Principem Guid. Ubaldum Urbini Ducem Montis Feltri Durantis Comitem — Graecis latinisq. litteris Amantissimum: et Arithmeticae disciplinae cultorem ferventissimum — Fratris Lucae de Burgo Sancti Sepulchri — Ordinis Minor — Sacrae Theologiae Magistri — In artes arithmeticae, et Geometriae etc.

In dem Widmungsschreiben drückt sich der Verf. folgender Gestalt aus: „Die Perspektive, wenn man „sie wohl betrachtet, würde ohne Zweifel nichts gel„ten, wenn sie nicht auf der Geometrie begründet „wäre. Dies beweist vollständig der Fürst der Male„rei unsrer Zeit, Meister Pietro di Franceschi, unser „Landsmann, der stete vertraute Diener Eures Durch„lauchtigsten Hauses, in einem kurzgefassten Tractat, „den er über die Malerei und die Linear-Perspektive „*(la lineal forza in prospectiva)* verfasst hat und „der sich gegenwärtig in Eurer vortrefflichen Biblio„thek, neben der zahllosen Menge andrer Werke aus „sämmtlichen Fächern der Wissenschaft, befindet.“ etc.

*) In einem alten Manuscript eines anonymen Autors von Fabriano, welches ich selbst eingesehen, wird es mit Bestimmtheit ausgesprochen, dass Allegretto di Nuzio von Fabriano der Meister des Gentile gewesen sei.

*) Das angeführte Bild stellt die h. Jungfrau auf dem Throne dar, das Kind auf ihren Armen, und viele Heilige umher; auf der einen Seite neben ihr S. Antonius Abbas, auf der andern S. Julianus. Unter dem Bilde liest man folgende Inschrift: *Istam tabulam fecit fieri Frater Johannes Clericus praeceptor Tolentini. A. D. MCCCLXVIII. — Allegrettus de Fabriano pinxit MCCCLXVIII.* —

[Vermuthlich von demselben Meister rührt ein kleines Gemälde in der Gallerie des Berliner Museums her (III, No. 45), welches die Unterschrift *Grictus de Fabriano me pimxit* (sic!) führt. Es ist eine Madonna mit dem Kinde auf dem Throne, die hh. Bartholomäus und Katharina zu ihren Seiten. Die weichen Formen und der Farbenton des Nackten scheinen auch hier auf eine Verwandschaft mit Gentile hinzudeuten; die Gewandung ist durch Ueberladung von Goldschmuck noch wesentlich beeinträchtigt.

Hiebei möge zugleich eines anderen Bildes derselben Gallerie (I, No. 144) gedacht werden, welches sechs kleine gesonderte Darstellungen aus dem Leben der h. Jungfrau enthält und im Katalog als eine Arbeit des Gentile da Fabriano verzeichnet ist. Der Farbenton im Nackten erinnert hier allerdings zwar an die Werke fabrianesischer Meister und der Styl der Zeichnung dürfte im Allgemeinen einen Zeitgenossen Gentile's erkennen lassen. Gewagt indess scheint es, wenn man das Bild diesem Meister selbst, ohne anderweitige Gewähr, zuschreibt, indem es auf keine Weise der offenen Grazie und der holdseligen Heiterkeit, welche die bekannten Werke Gentile's charakterisiren, gleichzustellen ist. Auch als ein Jugendwerk desselben dürfte es nicht füglich zu betrachten sein, indem man in einem solchen, dem all-

Angelico da Fiesole, vom Orden der Predigermönche, machen, und dieser Ansicht tritt auch Baldinucci bei. Es ist kein Zweifel, dass der Styl des B. Angelico (wie Piacenza bemerkt) eine gewisse Verwandschaft mit dem des Gentile hat. Wenn man jedoch untersucht, zu welcher Zeit Gentile in dessen Schule gekommen sein könne, so findet man, dass Fiesole (zufolge einer alten Chronik der Predigermönche von S. Marco zu Florenz) im J. 1407, bei noch sehr jugendlichem Alter in den Orden aufgenommen ward; so dass es schwerlich zugegeben werden dürfte, dass dieser Geistliche bei solcher Jugend, so bald nach Uebernahme der Gelübde, dem Amte eines Lehrmeisters in der Malerei sich unterzogen haben sollte. Ich kehre somit gern zu der Meinung zurück, dass Gentile die ersten Unterweisungen in der Kunst vom Allegretto di Nuzio erhielt und von jenen Miniaturmalern, die sich vermuthlich ebenso in Fabriano befanden, wie in dem benachbarten Gubbio, wo zu jener Zeit viele bedeutende Meister dieser Kunst blühten; in dieser letzteren Meinung bestätigt mich namentlich auch die Autorität des Abb. Lanzi*). — Nachdem Gentile so in seiner Vaterstadt die ersten Handgriffe der Pinselführung gelernt hatte und durch diese zur weiteren Ausbildung befähigt war, so meine ich, dass er sich von da nach Florenz begeben habe, und dort in ein näheres Verhältniss zum Fiesole, der jetzt in dieser Stadt bereits mit höchstem Ruhme genannt ward, getreten sei.

Eine der ersten Arbeiten, durch welche der Ruhm des Gentile sich bei allen Verehrern der Kunst zu verbreiten begann, war, wie es scheint, jenes Freskobild der h. Jungfrau, welches er im Dome von Orvieto, an der Seitenwand hinter der fünften Kapelle, unter einem grossen Fenster malte. Ich weiss nicht, aus welchen Beweisgründen Lanzi die Ansicht hergenommen, dass dies Gemälde im J. 1417 vollendet worden sei, — eine Epoche, die nicht mit den Angaben des P. Guglielmo della Valle, des sorgfältigen Geschichtschreibers jenes Gebäudes, stimmt. Im Gegentheil glaubt dieser, aus gutem Grunde, dass diese Malerei im J. 1423 ausgeführt sei, und bezeichnet gerade diese Epoche als merkwürdig, sowohl durch die Vollendung des Gusses der Statue Johannis des Täufers, welche Donatello gearbeitet hatte, als durch die genannte Malerei von der Hand unseres Gentile. Und wirklich muss man glauben, dass das Werk des letzteren in jener Zeit einer seltenen Auszeichnung werth gehalten wurde und demnach die Bewunderung der vorzüglichsten Kenner erweckte, da desselben in den öffentlichen Registern der Kathedrale auf eine höchst ehrenvolle Weise erwähnt wird*). Auch ist, nach meiner Ansicht, kein Widerspruch zwischen der in diesen Büchern genannten Epoche und der von della Valle angenommenen, da es sehr wohl vereinbar ist, wenn die Malerei des Gentile bereits im J. 1423 vollendet und jene ehrenvolle Erwähnung erst zwei Jahre später, 1425, ausgesprochen wurde.

Dass unser Künstler von Orvieto wieder nach Florenz zurückgekehrt sei, kann man aus den Arbeiten, die er in dieser Stadt um dieselbe Zeit ausgeführt hat, entnehmen. Es scheint mir wahrscheinlich, dass Gentile erst, nachdem er jenes Werk in Orvieto ausgeführt hatte, die Hand an das Gemälde der Anbetung der Könige für die Kirche Sta. Trinità [gegenwärtig in der Akademie von Florenz befindlich] gelegt hat. Denn da das erste von ungleich einfacherer Composition ist, so muss man annehmen, dass er die Ausführung des zweiten nicht eher, als nachdem er sich in der Kunst um ein Bedeutendes vorgerückt fühlte, unternommen haben werde. Wie es sich indess auch mit dieser chronologischen Untersuchung verhalten möge, soviel kann man mit voller Ueberzeugung behaupten, dass er im letztgenannten Gemälde so bedeutende Vorzüge, in Bezug auf die Composition und auf das Colorit, entwickelte, dass es hinreichend war, seinen Ruhm unter den ersten Meistern seiner Zeit sicher zu stellen.

Gentile hatte die Absicht, auf diesem Bilde die Darstellung der Geburt Christi und die Anbetung der

gemeinen Entwickelungsgange der Zeit gemäss, eine ungleich strengere und bestimmtere Nachwirkung des Styles der älteren Meister, als in diesem Bilde sichtbar wird, zu erwarten berechtigt ist. — A. d. Uebs.]

*) Lanzi spricht jedoch seine Ansicht, dass Gentile durch Miniaturmaler gebildet sei, nur als eine blosse Muthmassung aus. [Geschichte der Malerei in Italien, übs. v. Wagner, I., S. 328.]

*) „*IX. Decem. MCCCCXXV. Cum per egregium Magistrum Magistrorum Gentilem de Fabriano pictorem, picta fuerit imago, et picta Majestas B. M. V. tam subtiliter, et decore pulchritudinis*“ *etc.* Vergl. *Della Valle: Storia del Duomo d'Orvieto. Roma* 1791, *p.* 123.

Könige zu vereinigen: eine schwierige Aufgabe, sowohl, wenn man die grosse Anzahl der Figuren, als die verschiedenen Eigenthümlichkeiten der Köpfe und der Costüme, die dabei zu vereinigen waren, betrachtet. Mit aller Stärke der Einbildungskraft darauf gewandt, gelang es ihm, die Charaktere der Hauptfiguren in ihrem bedeutsamsten und somit wahrsten Momente zu erfassen. Welche Bescheidenheit ist in dieser Jungfrau! welche freundliche Anmuth in dem göttlichen Kinde! welch ein begeistertes Staunen in dem heiligen Greise Joseph! welche Hingebung und Frömmigkeit in den Königen und in denen, die ihre Begleitung ausmachen! welche Naivetät in den Hirten! überhaupt, welche schöne Individualität in einer jeden Figur, die Gentile in diesem Gemälde dargestellt hat! Die Gewandung eines Jeden ist sehr wohl verstanden; die Verschiedenheit der Farben, die eben so schlicht, wie reich und glänzend gehalten sind, bildet zueinander den trefflichsten Contrast. Vasari giebt an, dass Gentile in einem der Könige sein eignes Bildniss dargestellt habe; und hiemit dürfte er, wie es scheint, haben andeuten wollen, dass dieses Werk das erste, seines Pinsels vollkommen würdige sei, und dass er sich von demselben vollkommen befriedigt fühle: — dies um so mehr, da es nicht überliefert ist, dass er noch in einem andern Gemälde sein Bildniss anzubringen geneigt gewesen sei. Ueberdiess hat der Künstler dieser Tafel seinen Namen und das Jahr und den Monat der Verfertigung beigefügt*). (Forts. folgt.)

*) [Die Unterschrift lautet: *Opus Gentilis de Fabriano. MCCCCXXIII. Mensis Maii.* Das Werk ist gross und frei, durchaus schön, edel und anmuthig gehalten. Es ist eine reiche Composition und ein grosser Reichthum goldner Verzierungen dabei angewandt. Zwar bemerkt man im Einzelnen noch Erinnerungen an den Styl der Giottisten (in den Linien der Falten, im Schnitte der Augen), dabei aber entwickelt sich bereits eine anmuthigst freie Individualität. Oben über den Bögen, welche das Bild einrahmen, sind kleinere Darstellungen: Gott-Vater, die Verkündigung, Moses, David und vier Propheten, letztere gross und herrlich, ich möchte sagen: im Geiste Michel-Angelo's gemalt. Die Predella des Bildes bestand aus drei Abtheilungen, von denen jedoch die letztere nicht mehr vorhanden ist; die beiden ersten stellen die Geburt Christi und die Flucht nach Aegypten dar; sie sind von eben so zierlicher wie freier Ausführung. — A. d. Uebs.]

Zur Kunstliteratur.

Ueber den Unterricht im Zeichnen. Nach dem Dänischen des Herrn Professor G. F. Hetsch (hsgb. von Chateauneuf). Hamburg, 1836.

Vorliegende kleine Schrift behandelt einen Gegenstand, dessen Wichtigkeit und Bedeutsamkeit noch immer nicht in genügendem Maasse anerkannt ist: die Verbreitung einer leichten, gründlichen und sicheren Methode in den Zeichnen-Schulen. Das Auge von früh auf an ein deutliches und der Gesetze der Erscheinung bewusstes Sehen, die Hand an Correctheit und Bestimmtheit zu gewöhnen, ist die Absicht in dem Plane des Verfassers — eine anscheinend so durchaus nothwendige Grundbedingung, von der jedoch noch keineswegs überall ausgegangen wird. Selbst in den eigentlich künstlerischen Bildungsanstalten fällt der erste Elementar-Unterricht häufig noch sehr ungenügend aus und manch ein vorzüglicher Künstler hat nachmals nur mit grosser, zuweilen wohl auch fruchtloser Anstrengung die Mängel einer anfänglichen sicheren Gewöhnung zu überwinden; viel mehr Unzweckmässiges aber findet sich in anderen Zeichnen-Anstalten, — in denen, die vorzugsweise auf die technische Bildung der Handwerker ausgehen, ganz besonders aber in den Schulen (namentlich den gelehrten) und im Privat-Unterricht, wo das Zeichnen nur als ein einzelner, mehr untergeordneter Theil allgemeiner Bildung betrachtet wird. Und doch ist ein guter Elementar-Unterricht auch in den letztgenannten Beziehungen von einer Wichtigkeit, die das sorgfältigste Interesse dafür hervorrufen sollte. Bei dem bildenden Künstler, dem Handwerker, deren erfolgreiche Thätigkeit auf dem Gebrauche einer sicheren Hand beruht, liegt es zu Tage, — und allenfalls möchte man bei ihnen zugeben können, dass Talent und fortgesetzte Uebung, wenn auch im besten Falle nicht ohne grossen Zeitverlust, die Fehler einer minder zweckmässigen Anleitung wieder gut machen können. Bei demjenigen aber, dessen äusserlicher Beruf nicht in näherem Zusammenhange mit der Kunst steht und dessen nachmalige Geschäfte keine weitere Uebung im Zeichnen erlauben, müssen alle die Vortheile, die ihm die letztere gewähren könnte, durch fehlerhaften Unterricht in der Jugend verloren gehen; und doch sind diese Vortheile so viel grösser, als man insgemein anschlägt. Freilich

weniger in Bezug auf die äusseren Bequemlichkeiten des Lebens — obgleich auch da Fälle genug vorkommen, in denen Kenntniss und technische Erfahrung in den Grundbedingungen der Kunst mannigfach erspriesslich ist: — viel mehr in Bezug auf die geistige Ausbildung. Nicht dass der Laie dilettantisch sein Bildchen oder Portraitchen zeichnen könne, sondern darauf, dass er sehen lerne, dass sein Auge sich bilde, dass es fähig werde, die Gesetze der Erscheinung aufzufassen, das Vollendete, Durchgebildete und Edle von dem Gemeinen zu unterscheiden, das Wesen der Schönheit mit bewusster Empfindung in sich aufzunehmen, kömmt es vor allen Dingen an. Denn das Gefühl für die Schönheit ist zwar im Menschen vorhanden, aber es muss geweckt und gebildet werden, wenn es nicht unentwickelt bleiben oder gar im Drange der Leidenschaft oder im Sumpfe alltäglicher Bedürfnisse untergehen soll, ebenso wie das Gefühl für das Gute und Rechte durch den Unterricht in Religion und Moral gepflegt werden muss. Wir sollen nicht allein gut und recht handeln, damit wir nicht in's Zuchthaus gesteckt werden, sondern auch, damit wir des Adels unserer Seele bewusst bleiben: — wir sollen nicht allein einen Begriff von der Kunst haben, damit wir nicht etwa beim Ankauf eines schlechten Gemäldes betrogen werden, sondern damit wir es mit Sinn und Gefühl verstehen lernen, dass die Erscheinung der Schönheit auf den höheren Geist, der sich in der körperlichen Form ausspricht, zurückdeutet.

Zweckmässige Bildung des Auges durch zweckmässige Bildung der Hand ist somit in der That einer der wichtigsten Punkte des allgemeinen, wie des speziell künstlerischen Unterrichts. Eine gründliche und in ihren Nachwirkungen erfolgreiche Methode ist ein, auf keine Weise zu übergehendes Bedürfniss. Wir müssen es demnach dem Verf. der obengenannten Schrift (und so auch dem Herausgeber der deutschen Uebersetzung) Dank wissen, wenn er seine Erfahrungen und Rathschläge durch dieselbe der Benutzung von Seiten eines grösseren Publikums freistellt. Er legt vornehmlich den Gang des Elementar-Unterrichtes bei der Königl. dänischen Kunst-Akademie als Norm und Muster dar und spricht die Hoffnung aus, dass durch denselben, wie es im Einzelnen auch bereits geschehen ist, sowohl im Allgemeinen die erwünschten Vortheile für Kunst und Handwerk, als auch insbesondere gründliche Lehrer für die übrigen Schulen des Landes und für den Privat-Unterricht gewonnen werden dürften. Zugleich giebt er die einzelnen Modificationen an, die etwa bei letzterem, im Verhältniss zu dem akademischen Unterricht, dessen Gang jedoch im Wesentlichen beizubehalten sei, Statt haben können. Wir glauben im Interesse unserer Leser zu handeln, wenn wir die Stelle der Schrift, welche über den Zeichnen-Unterricht der K. dänischen Akademie handelt, hier auszüglich folgen lassen.

* * *

„Um den Unterricht bei der Akademie mit der möglichsten Gründlichkeit geben zu können, ist in selbiger eine Elementar-Schule eingerichtet, die für alle Anfänger gemeinschaftlich ist. In dieser Schule wird die Hand dadurch zuerst geübt, solche Grundformen zu zeichnen, die einfach genug sind, selbst von den rohesten Anfängern, aufgefasst zu werden, und die so bedeutend sind, dass sie deutlich, selbst in dem grössten Reichthum an Form, wiedergefunden werden. Der Schüler, der in dieser Schule in einem Alter von zehn bis zwölf Jahren angenommen wird, fängt damit an, aus freier Hand gerade und krumme Linien zu zeichnen, sie zu theilen und wiederum zusammenzusetzen, und daraus verschiedene rechtlinige, krumme und gemischtlinige Plan-Figuren, vorstellend Hauptmassen von simplen, dem Kinde bekannten, Gegenständen, zu entwerfen. Diese ersten Uebungen werden nach Tabellen vorgenommen, und die Figuren werden nur im Umriss gezeichnet, aber so bestimmt, dass der Schüler schon vom Anfang an an Reinheit in der Darstellung der Formen gewöhnt wird.

Nachdem der Schüler eine gehörige Sicherheit in der Hand und im Auge, und einigermassen Fertigkeit im Nachahmen dieser simplen Umrisse erhalten hat, wird ihm der Weg gezeigt, durch Hülfe des Lineals und Zirkels geometrische Figuren zu construiren, z. B. Triangel, Quadrate, Vielecke, Kreise etc., um dadurch strenge richtig die simplesten planimetrischen Aufgaben lösen zu lernen, welche er schon früher aus freier Hand und nach Augenmaass behandelt hat, aber die er hier in ihrer vollkommenen Genauigkeit kennen lernt, einer Genauigkeit und Bestimmtheit in den Formen, welche er späterhin zu jeder Zeit sich zu bestreben hat, in seinem Zeichnen zu erreichen. Hiedurch erlernt er zugleich auf eine

anschauliche Art die ersten geometrischen Wahrheiten erkennen, die die Grundlage alles Zeichnens sind.

Die Aufmerksamkeit auf die verschiedenen Grund-Formen und deren Classification muss dann erregt werden, und dieses wird durch den Uebergang, auf dem Papier die einfachsten geometrischen Körper zu construiren, erreicht. Diese Körper werden ihm zugleich in Holz-Modellen vorgestellt, wonach er später zum Zeichnen gelangt. Der Schüler wird dadurch mit dem, was man unter würfelförmigen, prismatischen, walzförmigen, pyramidalischen, kegel- und kugelförmigen Formen etc. versteht, bekannt werden, und erhält Anleitnng, zu erkennen, dass diese und ähnliche Grund-Formen in allen Natur- und Kunst-Produkten unter unendlich verschiedenen Nüancen vorkommen.

Diese Constructionen werden theils durch Tabellen vorgenommen, welche die Anfangsgründe der geometrischen Zeichen-Lehre enthalten, theils nach den Körpern selber. Schon durch diesen ersten Schritt wird er gewöhnt, Aufmerksamkeit und Nachdenken bei Zeichen-Uebungen anzuwenden.

Sobald er die vorgelegten Tabellen durchgegangen ist und verstanden hat, geht er über, ohne Hülfe der Instrumente und blos nach dem Augenmaass, zur Abbildung der oben angeführten Holz-Modelle von geometrischen Formen, so wie er sie von einem festgesetzten Gesichtspunkte aus sieht, erst einzeln, später in Zusammenstellungen, und er wird nun zu derselben Genauigkeit im Auffassen und Darstellen der Körper perspectivischer Bilder aus freier Hand angehalten, die er früher anwandte, um strenge ihre geometrische Form durch Hülfe des Zirkels und Lineals abzubilden.

Als Uebergang zu dieser Uebung und um ihm den ersten Begriff von Verkürzungen und den grössten anscheinlichen Veränderungen unter veränderten Stellungen *) beizubringen, werden Papp-Flächen von verschiedenen regulären Formen, welche vorher in einer senkrechten, und mit den Augen parallelen, Stellung benutzt werden, angewandt, so lange er noch geübt wird, Plan-Figuren zu zeichnen, aber welche ihm auf dieser Stufe zum Abzeichnen in einer horizontalen oder andern beliebigen Stellung vorgestellt werden.

*) z. B. dass ein Kreis das Ansehen eines Ovals bekommen kann.

Wenn sein Auge bei dieser Uebung nach wirklich geometrischen Körpern hinreichend geschärft worden, um richtig zu sehen oder zu beobachten, und auf dem Papier die Richtung und das wechselseitige Verhältniss der Linien wiederzugeben, oder, mit andern Worten, wenn ein Schüler im Stande ist, einen richtigen Umriss von dem aufgegebenen Gegenstande zu zeichnen: so stellt er ihn in eine bestimmte Beleuchtung, und giebt demnach die Hauptmassen von Licht und Schatten in seiner Zeichnung an. Hiedurch wird er gewöhnt, auf Ursache und Wirkung Acht zu geben, sowohl mit Rücksicht auf dieser Körper mehr oder weniger stark erhellten Theile, als auf der Schlagschatten Form und die Wirkung der Reflexionen auf die im Schatten liegenden Theile.

Wenn der Schüler hierin einen gewissen Grad von Fertigkeit erreicht hat, wird ihm Anleitung gegeben, ähnliche einfache Gegenstände nach perspectivischen Regeln zu zeichnen. Hiedurch lernt er, wie das Bild von diesen Gegenständen, welches er nun schon mit einiger Leichtigkeit nach wirklichen Körpern zeichnen kann, construirt werden soll, wenn es gedacht werden kann, von einem bestimmten Gesichtspunkte aus gesehen zu werden, und wenn er den Gegenstand selber nicht vor Augen hätte.

Dass er schon gleich vom ersten Anfang an mit der richtigsten Vorstellungs-Manier, und den Hülfsmitteln, welche er in mehr complicirten Verhältnissen später anwenden muss, vertraut wird, falls er es bis zu einem höheren Grade der Zeichenkunst bringen will, ist nicht der einzige Vortheil, welchen er hieraus zieht; ist er mit Künstlertalent ausgestattet, so erhält er zugleich hiedurch Uebung, auf eine sichere und reinere Art Gegenstände zu behandeln, und die Formen in mehr abwechselnden Stellungen hervortreten zu lassen.

Endlich giebt es in dieser selbigen Schule Gelegenheit, gute Vorzeichnungen von verschiedenen Fächern, so wie Elemente von Pflanzen und andern Natur-Gegenständen, Ornament- und Figur-Zeichnungen u. s. w., sowohl in Contour als wie mit Schatten, zu copiren. Dadurch gewinnt er einen reinen und schönen Vortrag und wird mit der besten Manier bekannt sein Zeichen-Material zu gebrauchen. Diese Vorzeichnungen wird er nun mit einem viel mehr geschärften Auge, und weniger sclavisch, als wenn man ihn blos Bilder hätte nachzeichnen lassen,

ohne ihn auf den Gegenstand selber aufmerksam gemacht zu haben, copiren können.

Wenn er nun solche Proben von seinen Fortschritten abgelegt, dass er als reif dazu angesehen werden kann, den allgemeinen Elementar-Unterricht (der, wie oben bemerkt, gemeinschaftlich für alle Schüler ist,) zu verlassen, so geht er zu dem specielleren Fache der Zeichenkunst über, welches für seine Bestimmung das meist passende sein wird.

Die simpleren Grund-Formen entwickeln sich nun für ihn nach der Hand in der reichsten Abwechslung; sowohl die geometrische, als die perspectivische Linearzeichnung bringt die verschiedensten Combinationen hervor, die feineren Formen erhalten die feinsten und meist charakterisirenden Nüancen, Licht und Schatten treten für ihn in den stärksten Gegensätzen, in den meist zusammenschmelzenden Uebergängen, auf; aber da diese Mannigfaltigkeit, die sich vor seinem Blick entwickelt, sich immer auf die Elemente zurückführen lässt, welche er sich schon zugeeignet hat, so wird er, indem er sich an dieselbe hält, mit Sicherheit vorwärts schreiten können, ohne weder verwirrt und überwältigt zu werden, noch sich in ein blindes Copiren zu verlieren, welches eine jede selbstständige Auffassung tödtet und die Zeichenkunst in ein todtes Nachschreiben verwandelt.

Bei der Akademie theilt sich der speciellere Zeichen-Unterricht in drei Hauptabtheilungen. Die erste nimmt besonders Rücksicht auf den Maler und Bildhauer, und um diese dreht sich deshalb der ganze Unterricht von dem menschlichen Körper, der eine so grosse Mannigfaltigkeit von Formen darbietet, dass er schon hinreichend ist, des Künstlers ganzes Streben zu erfüllen.

In der niedrigsten Classe dieser Abtheilung wird damit angefangen, zuerst Umrisse und später schattirte Zeichnungen nach kleineren und leichteren, einzelnen Theilen des menschlichen Körpers, wie z. B. Hände, Füsse etc., welche in Gyps abgegossen sind, auszuführen, und um Uebung in der Behandlungsart zu erhalten, werden gute schattirte Vorzeichnungen von Köpfen, Händen, Füssen etc. nach den Arbeiten der grössten Meister copirt. In der nachfolgenden Classe werden für den Schüler grössere und mehr zusammengesetzte Theile des menschlichen Körpers in Gyps-Abgüssen aufgestellt, welche hier mit genau durchgeführter Angabe von Licht und Schatten gezeichnet werden. Der Vortrag, wozu ausgeführte Zeichnungen von ganzen Figuren hier zu Vorbildern dienen, muss nun eine grössere Freiheit gewinnen. Zugleich werden hier Umrisse ohne Schatten von einzelnen ganzen Figuren nach Gyps-Abgüssen gezeichnet.

Indem man nun zur dritten Classe übergeht, wo schattirte Zeichnungen oder Modelle in Thon nach Abgüssen von antiken Statuen und Gruppen ausgeführt werden, wird der Schüler auf einen Punkt hingestellt, wo schon eine selbstständige Auffassung und Vorstellung erfordert wird, und wo er anfangen soll, das anzuwenden, was er bis dahin strenge und stückweise erlernt hat, um ein freieres Ganzes zu bilden.

(Beschluss folgt.)

Stahlstich.

Die Carlsruher Prachtbibel fährt fort, den bildlichen Darstellungen, welche ihre verschiedenen Lieferungen schmücken, Beispiele der mannigfachsten Auffassung religiöser Gegenstände zu geben. Die neu erschienenen Lief. 9 — 13 liegen uns so eben vor; auch sie enthalten im Einzelnen gelungene und ansprechende Blätter: Mehreres von jenen wundersam-phantastischen Landschaften des Engländers Martin (unter diesen die Weltschöpfung durch sehr zarten Stich ausgezeichnet); die heilige Nacht nach Coreggio; den Kopf Christi nach Holbein, gest. von Weber — einen würdigen Schmuck heiliger Bücher; und die Erweckung des Lazarus nach Overbeck, eine Composition, die ganz das milde, anmuthvolle Gepräge, den ernsten feierlichen Styl dieses Meisters trägt, welcher wie vielleicht keiner der neueren Künstler zur Darstellung religiöser Gegenstände berufen ist. Noch eine Lieferung fehlt zum Beschlusse des Ganzen; sie wird u. a. ein allegorisches Titelblatt nach Overbeck enthalten.

Nachricht.

Im December v. J. starb zu London der Maler Richard Westall, (geb. gegen 1770). Er war einer der letzten Repräsentanten der engl. Historienmalerei des vorigen Jahrhunderts, wie sich dieselbe durch Reynolds Vorgang und durch die Bemühungen des Aldermans John Boydell (des Gründers des Shakespeare-Gallery) selbstständig ausgebildet hatte. Westall ist in seinen früheren Compositionen durch einen eigenthümlich zarten, gefällig sentimentalen Charakter, durch grosse Reize im Helldunkel und in der Farbenvertheilung ausgezeichnet, und dürfte als einer der einflussreichsten Begründer dieser, noch immer bei den Engländern so beliebten Kunstrichtung zu betrachten sein.

Gedruckt bei J. G. Brüschcke, Breite Strasse Nr. 9.